L'ART D'EGLISE

REVUE DES ARTS RELIGIEUX ET LITURGIQUES

PUBLIÉE PAR LES BÉNÉDICTINS DE L'ABBAYE DE SAINT-ANDRÉ

1951-1952 XXe ANNÉE N° 2



JEAN LAMBERT-RUCKI : La Tentation du Christ au désert. *Chœur de la basilique de Blois.* (*Photo A. E.*)

LE SCULPTEUR LAMBERT-RUCKI

La basilique de Blois

L'ART D'EGLISE

Précédemment :

L'ARTISAN ET LES ARTS LITURGIQUES

REVUE TRIMESTRIELLE – 1951-52 – XXᵉ ANNÉE – Nº 2

RÉDACTION ET ADMINISTRATION :

ABBAYE DE SAINT-ANDRÉ-LEZ-BRUGES (BELGIQUE)

Conditions d'abonnement pour 1952

BELGIQUE :	220 francs belges – Compte chèques postaux Nº 965.54 – Apostolat liturgique, Abbaye de Saint-André-lez-Bruges.
BRÉSIL :	100 Cr dollars – Livraria Delinee, rua Senador Feijo, 29, Caixa postal 73-B, Sao Paulo.
CANADA :	5 dollars – Service général d'abonnts, Benoît Baril, 4234, rue De Laroche, Montréal 34.
COLOMBIE :	5 dollars U. S. A. – Dr Jorge Kibédi, Universitad Javeriana, Calle 10, nº 6-57, Bogota.
CUBA :	5 dollars U. S. A. – Gustavo Amigo, Colegio de Belen, Apartado 221, La Habana.
ESPAGNE :	160 pesetas – Libreria Martinez Perez, Baños Nuevos, 5, Barcelona 2.
FRANCE :	1200 francs franç. – Compte chèques postaux, Paris Nº 386,09 – Société liturgique, service abonnts, 15, rue du Vieux-Colombier, Paris 6ᵉ. N. B. – *Ce tarif spécial ne s'applique qu'aux abonnés de France. Pour les autres pays : 250 francs belges au cours du jour.*
HOLLANDE :	17 florins – Gironummer 85.843 – Boekhandel H. Coebergh, Gedempte oude Gracht, 74, Haarlem.
ITALIE :	2.500 lires – Compte chèques postaux 1/30.184 – Padre Leonello Vagaggini, 19, Via Porta Lavernale, Roma.
MEXIQUE :	5 dollars U. S. A. – Libreria Orientalista, Apartado 2226, Mexico.
PORTUGAL :	125 escudos – Libreria Baptista e Padilha 30, 2º rua Eugenio dos Santos, Lisboa.
SUISSE :	22 francs suisses – Compte chèques postaux IIa 109 – Librairie Saint-Paul, 130, place Saint-Nicolas, Fribourg.
URUGUAY :	5 dollars U. S. A. – Juan Antonio Corlazzoli, Cisplatina 1246 bis, Montevideo.
AUTRES PAYS :	250 francs belges, par chèque sur banque belge ou par mandat postal international.

N. B. – *Prière instante d'indiquer clairement, avec son nom et son adresse, sur le bulletin de versement, la destination du paiement : Abonnement pour 19... à « L'ART D'ÉGLISE ». En cas de réabonnement, prière de rappeler le numéro d'abonnement, qui figure sur la bande adresse.*

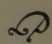


L'abonnement se prend pour les quatre numéros de l'année

Sommaire

En Supplément :

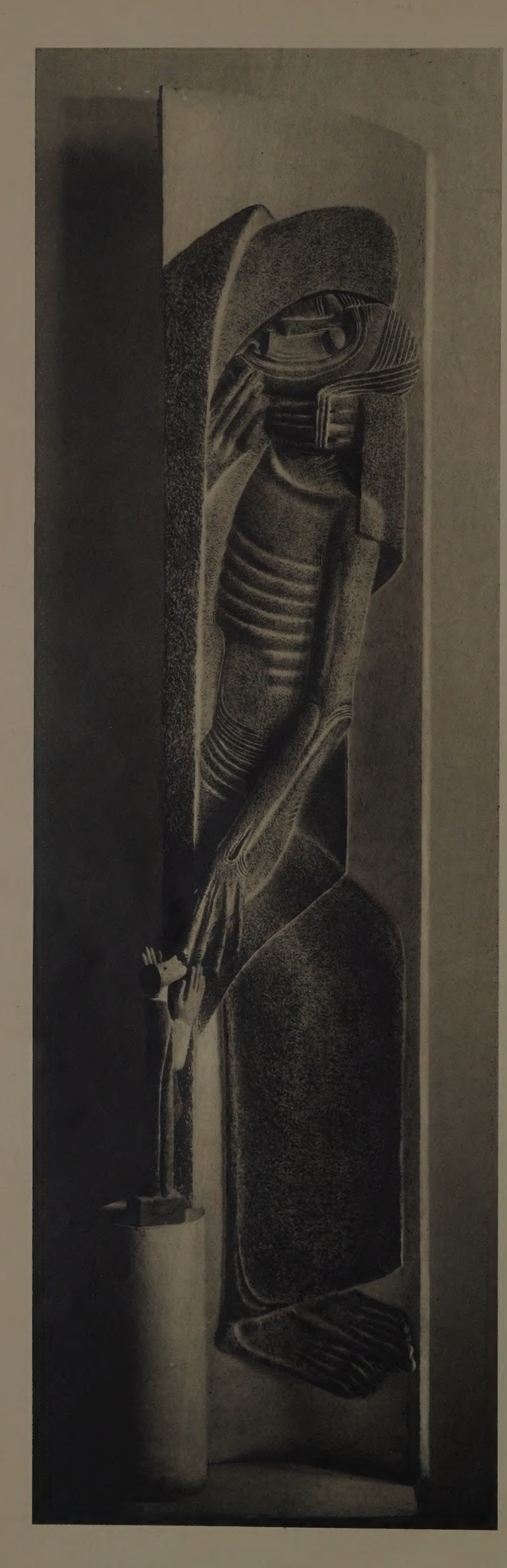
L'OUVROIR LITURGIQUE Nº 10-11



Les documents photographiques de L'ART D'ÉGLISE *sont indiqués par le sigle « A. E. ».*



On peut encore se procurer la série complète des années 1946-1949 de « L'ARTISAN ET LES ARTS LITURGIQUES » *formant un tome, avec tables.*



JEAN LAMBERT-RUCKI: Pietà *pour un cimetière. Haut.: 2,20 m. Bas-relief inscrit dans une forme incurvée, propre à capter la lumière. Des éléments saillants, les mains par exemple, accusent le caractère expressif de l'œuvre.* (*P. Chateau*)

devant lesquelles les simples peuvent prier; cela n'est pas si fréquent au jourd'hui.

Certains le chicaneront sur ses moyens techniques. Il n'y a pas un seu artiste à qui on n'ait fait cette sorte de reproche. Pourquoi ne pas s'expri mer à la manière de M. Rubens ou de M. Michel-Ange, ou encore d M. Rodin que nous connaissons? Au lieu de reprocher à un artiste ce qu'i n'est pas, voyons plutôt ce qu'il est. Il n'y a rien dans l'œuvre de Lambert Rucki qui ne soit aveu direct d'une sensibilité aiguë, et encore une fois tou évangélique. Il n'y a rien dans ses formes qui soit de convention ou de fa cilité. Alors que voulons-nous de plus? N'accepterons-nous jamais tel qu'ils sont ces inspirés que sont les poètes et les artistes? Ils ne nous de mandent pas de leur ressembler, mais de les écouter.

De celui-ci nous avons beaucoup à apprendre. Sa façon de simplifie les formes, de rejeter, peut-on dire, tout l'appareil charnel de l'homme, c n'est pas mépris de la chair, l'homme n'est ni un ascète ni un torturé, i supporte difficilement la maladie. Mais toute la musculature et le systèm sanguin le gênent pour s'exprimer. Il n'est pas requis, il est même impos sible de tout dire dans une œuvre d'art, surtout à notre époque où les gen sont pressés, et trouvent inutile qu'on leur redise longuement ce qu'il savent déjà. Lambert-Rucki nous demande de le suivre avec confiance a but où il est déterminé à nous conduire, et qui peut-être pourrait ainsi s définir: le maximum de spiritualité dans le minimum de matière.

Il est d'ailleurs tout aussi bien intéressé par certaines recherches de lu mière, de disposition de formes dans l'espace. Lambert-Rucki possède for bien le sens du décor, disons mieux, car certains ont peu d'estime pou l'art décoratif, le sens de l'architecture. On n'appréciera bien son œuvr qu'incorporée à certains édifices, à certains paysages aussi.

Je m'étendrai un peu sur un aspect trop peu connu, trop peu accueill encore de son œuvre. Lambert-Rucki a le sens du plein air, du paysag moderne. On lui a bien commandé de-ci de-là quelque monument de plac publique. En réalité il porte en lui toute une œuvre chrétienne de plein ai qu'on ignore. Ce sont aussi bien ces petits reliefs qui trouvent aisémen leur place au coin d'une rue – là où l'on trouvait jadis une niche réservé à une statuette de la Vierge – que ces grands mâts, d'allure totémique qui constituent, je crois, le seul essai moderne de renouvellement des croi de carrefour.

Le paysage des grandes autostrades n'est plus celui des vieux chemin de campagne. Les poteaux de ciment et tout l'étrange réseau de câble électriques qu'ils ont à porter, les feux et les grandes plaques signalisa trices, les distributeurs d'essence ont créé un nouveau climat plastique d la route qui contribue assurément à sa beauté. Est-il possible de spiritua liser ce paysage, de le marquer de signes chrétiens? J'estime que Lambert Rucki a apporté à cette question une réponse positive, mais il serait peut être temps de s'en apercevoir. Pourquoi toujours cette timidité dans le seu domaine de l'esprit? Et comment s'étonner ensuite si la matière triomph et si elle nous menace? Ce n'est pas dans le passé qu'est le refuge, mai dans l'effort et dans l'intelligence.

✣

Ai-je su présenter Lambert-Rucki? Ces réflexions doivent d'ailleur être complétées par quelques notes d'histoire de l'art. Lambert-Ruck

JEAN LAMBERT-RUCKI: Ecce Homo. *Bois polychromé. La composition de cette figure (masque détaché de la tête, yeux creux) est telle qu'elle laisse à la lumière le soin de donner, et d'ailleurs de varier, selon les éclairages, les expressions.* (*Photo A. E*)



est né à Cracovie et dans sa jeunesse il a éprouvé la chaleur d'un art populaire et traditionnel toujours vivant, car la Pologne et certains pays de l'Europe centrale ont été au début de ce siècle les derniers refuges de l'art populaire.

Il est arrivé jeune à Paris dans ces années d'extrême fécondité artistique où l'on découvrait le cubisme, les arts primitifs, et où se précisaient les directions qui allaient commander tout l'art contemporain. Naturalisé français, engagé volontaire dès le début de la guerre 14-18, il eut occasion de travailler à Salonique à la restauration des mosaïques byzantines endommagées au cours des opérations. Je souligne l'intérêt de cette quadruple formation, art populaire autochtone, art byzantin, arts primitifs, art français moderne, dont a bénéficié Lambert-Rucki.

Dans son œuvre, a fort bien dit Waldemar George, « l'Orient et l'Occident engagent une fois de plus leur dialogue périodique. Deux univers se fondent... Un nouveau syncrétisme naîtra-t-il de cette alliance d'amour? Lambert-Rucki a entrepris ce que personne n'a essayé. Il ne s'est pas borné à brouiller les images, comme les peintres post-cubistes, il les a dissociées... Il a créé entre l'idée et la forme qui en est l'attribut des rapports poétiques ».

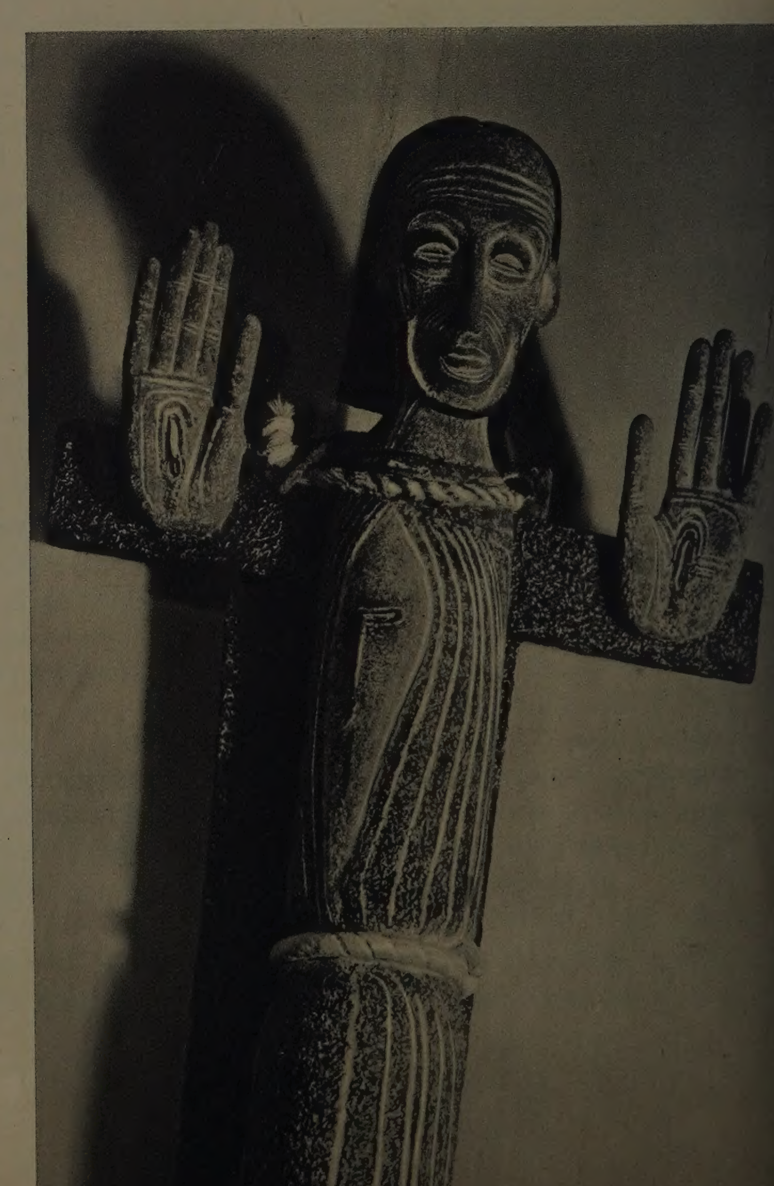
Revenu à Paris, Lambert-Rucki fit équipe vers 1925 avec quelques-uns des meilleurs décorateurs et architectes de l'époque (Union des artistes modernes). Ce fut aux environs de 1935 qu'il vint à l'art religieux (exposition de l'Office général d'art religieux.) Quelques années plus tard il entreprit la grande série des hauts-reliefs de l'église des PP. Capucins de Blois qui demeure l'une de ses œuvres capitales.

Il a travaillé avec l'architecte Vidal à Boulogne-Billancourt et dans plusieurs des nouvelles églises de Paris, puis à la restauration de l'église de l'Aigle, à Saint-Wandrille, à Clermont-Ferrand, à Saint-Ouen de Sécherouvre, à Chanu (Orne) – puis en Belgique, à Namur, à Malmédy, Bertrix, Beauraing, Floreffe – au Canada, pour les bénédictins de Saint-Benoît-du-Lac...

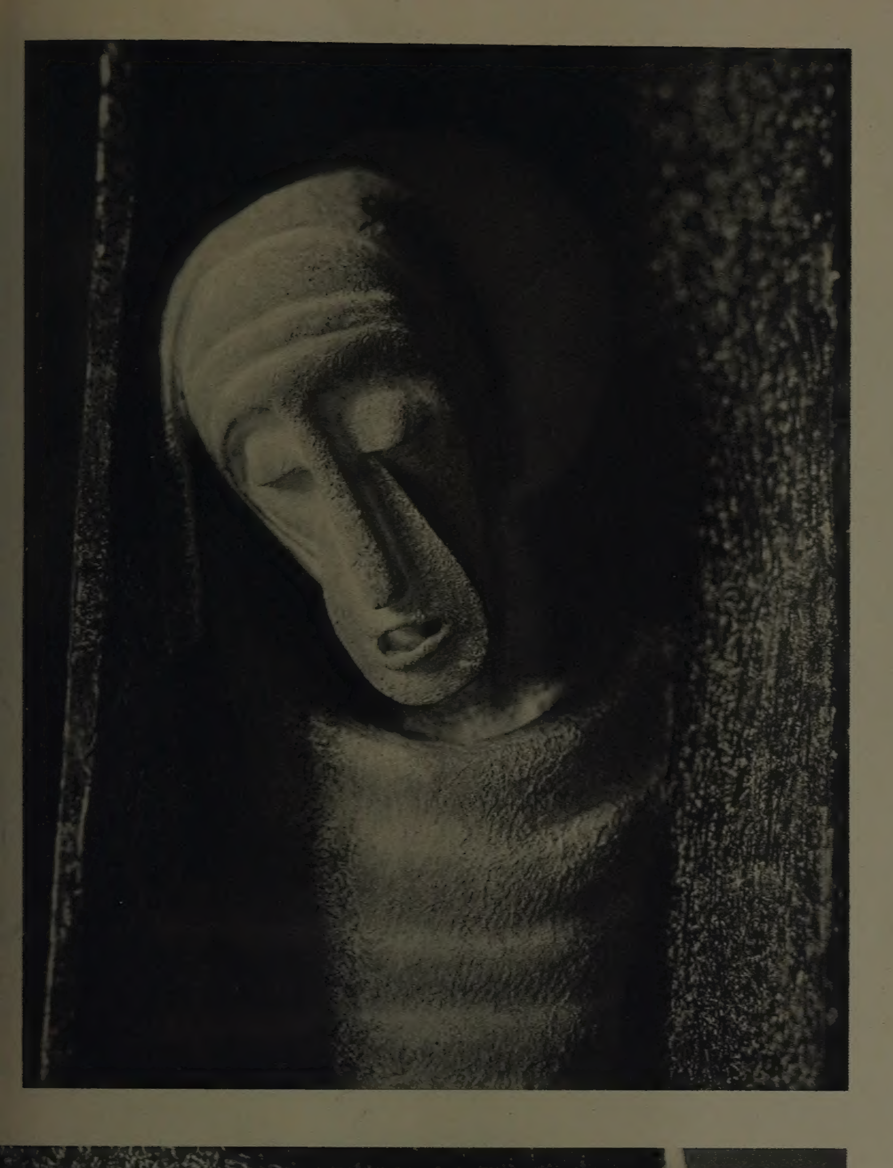
En ce moment, revenu aux formes animales qui l'ont toujours intéressé, il s'inspire de l'âne, du taureau, du coq pour des compositions décoratives. Il vient aussi d'étudier pour l'église de Lèves, près de Chartres (arch. Pichon et Redréau) toute une série de bas-reliefs narrant la vie du Christ et justement l'exécution d'un de ses mâts (hauteur 60 m). Un de ses ensembles les plus intéressants sera celui que lui a commandé M. Meurisse pour la Chapelle Biche (Orne). Il s'agit là d'utiliser les dispositions assez curieuses d'une vieille église aux pierres irrégulières et de sculpter certaines d'entre elles. C'est une idée chère à Lambert-Rucki: créer dans une muraille quelques accidents décoratifs et, ne l'oublions pas, toujours chargés de sensibilité.

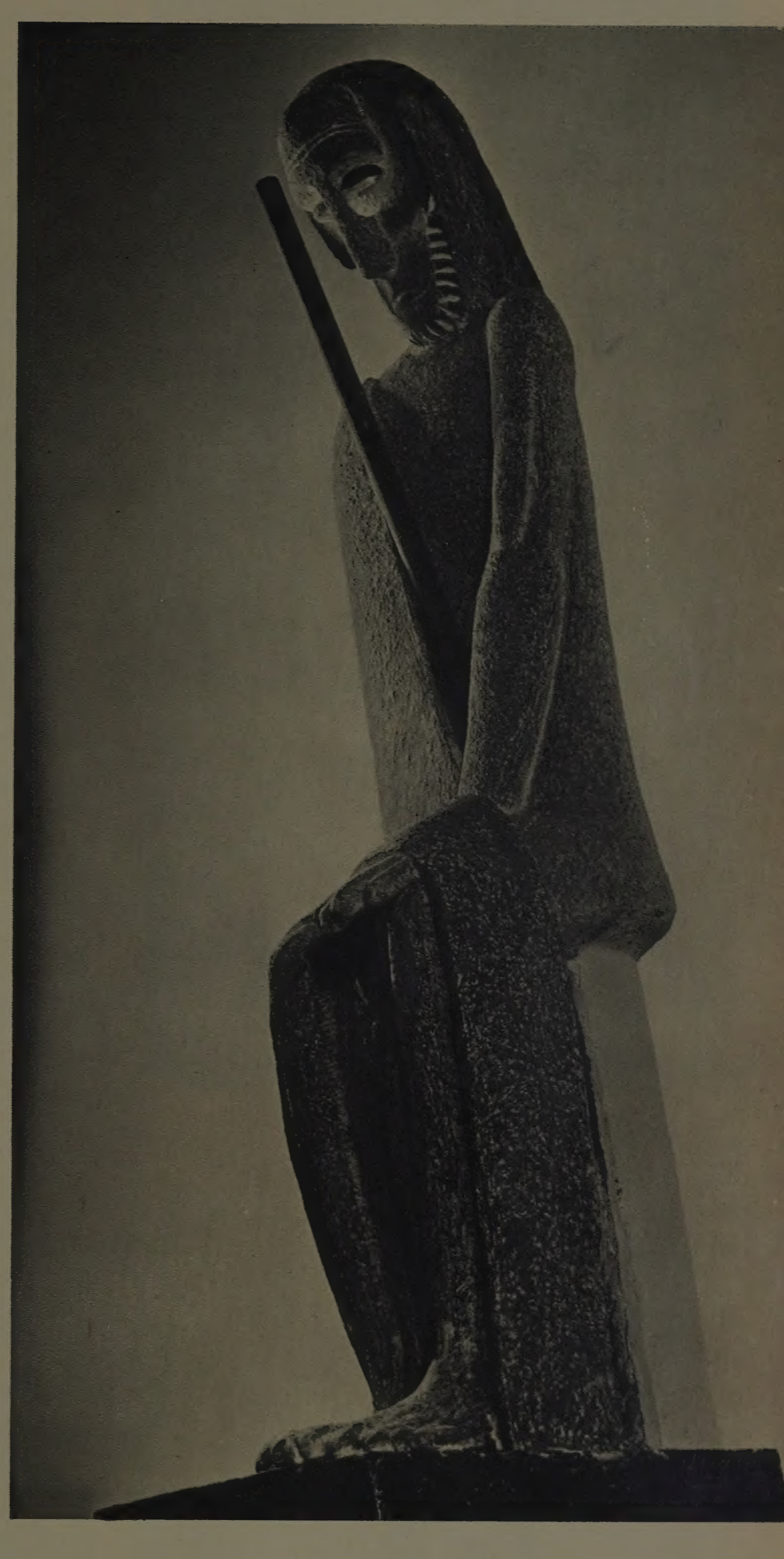
Les programmes les plus divers peuvent être soumis à Lambert-Rucki, l'un des rares artistes de notre temps qui, sans pasticher ni le roman ni le gothique, a su conserver toute cette verve qui était celle de l'art populaire. A chaque fois qu'on lui en a donné l'occasion s'est affirmé l'accord avec le peuple d'un art pourtant bien éloigné de ce qui est censé plaire de nos jours au peuple. Il faut seulement souhaiter que ces occasions se renouvellent plus souvent, et que le travail ne soit pas marchandé à l'un des hommes les plus propres à renouveler la spiritualité plastique de ce temps.





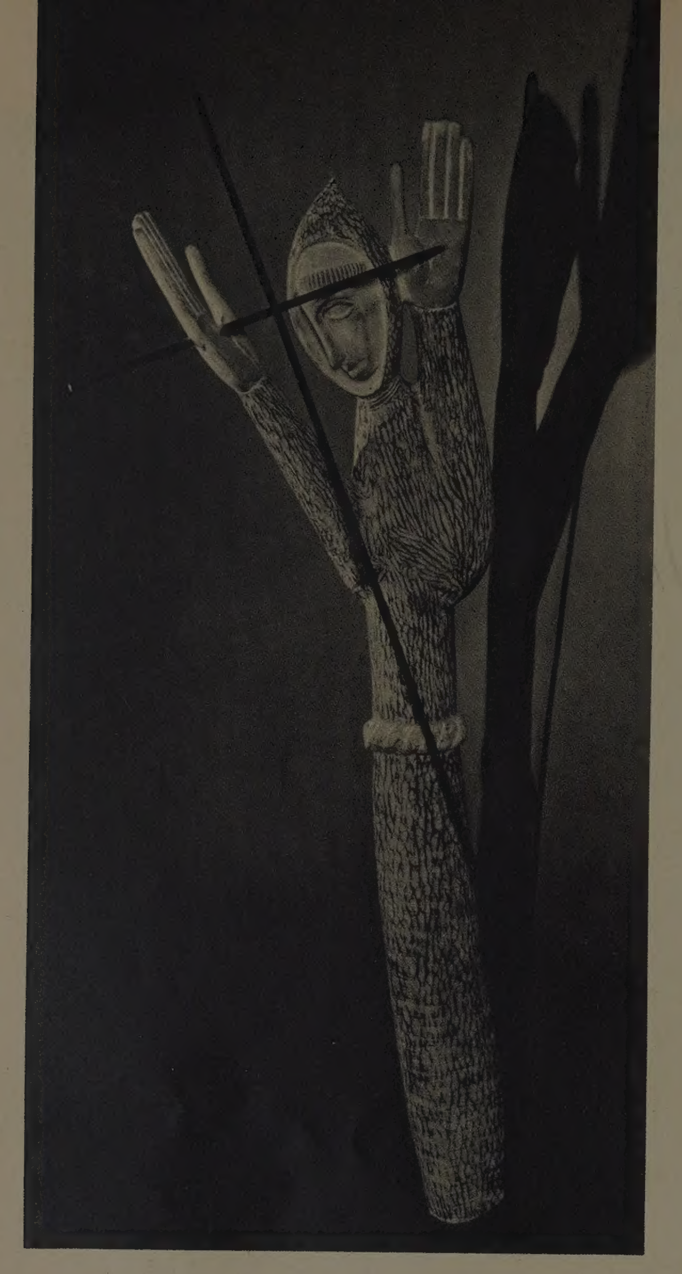
JEAN LAMBERT-RUCKI: Ci-dessus: *Saint François d'Assise. Bois polychromé.* En haut, à droite: *Le Mystère de la Passion. Sous sa main droite, levée vers le ciel, la bénédiction du Christ descend sur les apôtres, sur le groupe de la Vierge et saint Jean, sur saint François priant au pied de la croix. La main gauche est tournée vers la terre d'où sont venus les instruments de la Passion et où s'est fixé Judas par sa pendaison* (*Photo A. E.*). Ci-contre: *Le Christ offrant ses stigmates. Le manteau qui le revêt est signe de sa royauté.* (*Photo Jahan*)







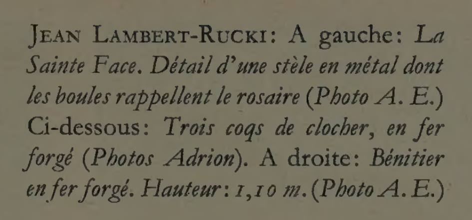
Jean Lambert-Rucki : A gauche: *Deux détails du Calvaire de la page 121. Curieuse manière utilisée par le sculpteur pour animer ses figures destinées au plein air. La bouche, ici, y acquiert une force d'expression saisissante (Photo A. E.).* Ci-dessus; *Christ aux outrages. Même jeu d'ombres et de lumière. Voir aussi au Saint François qui figure à la page d'en face, la technique des creux et des plans détachés.*



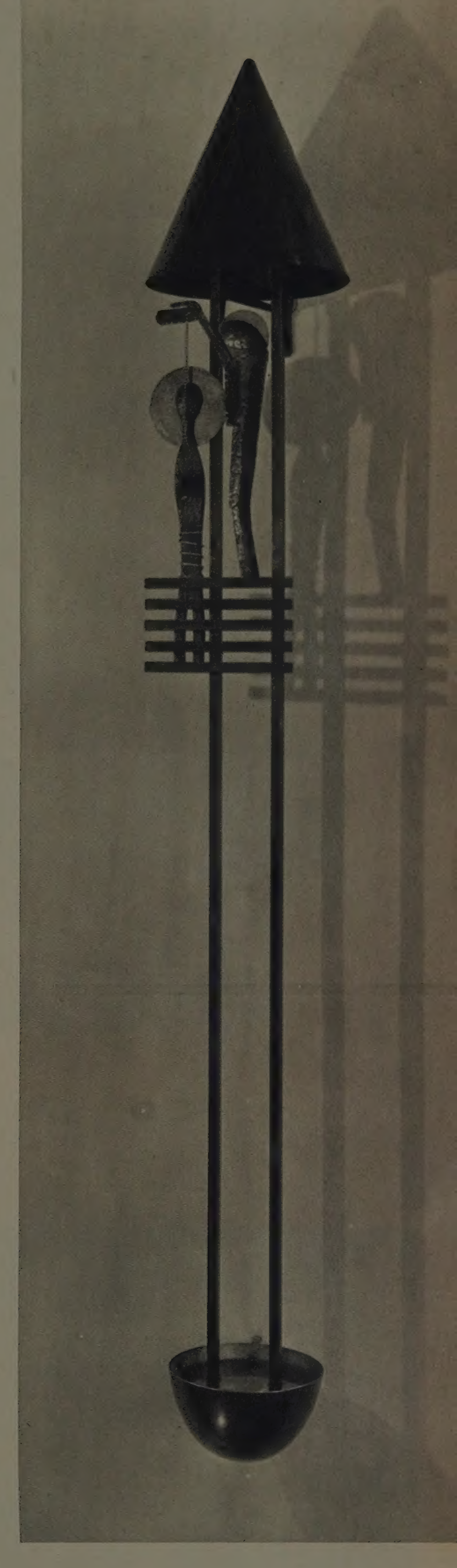
JEAN LAMBERT-RUCKI : A gauche : *Les stigmates de saint François. Bois polychromé* (*Photo A. E.*) En bas : *Fuite en Egypte*. Ci-dessous : *Calvaire. Traité dans un style très expressif, ce calvaire a ceci de particulier que le Christ, en bois, se détache sur une croix tissée à même la tenture de fond. Jonction de deux éléments ayant leur valeur plastique propre. Noter que ce « décor de tissage » se distingue de la tapisserie proprement dite par sa technique originale faite de moyens à la fois plus variés et plus frustes. Ficelles blanches, noires ou brunes, bouclettes en mèches de coton, offrent, par leur texture diverse, une étonnante richesse de matière. Tissage* Plasse-Le Caisne *d'après carton du sculpteur*. (*Photo Adrion*)



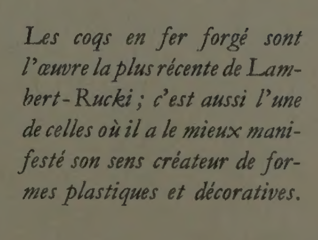



Jean Lambert-Rucki: A gauche: *La Sainte Face. Détail d'une stèle en métal dont les boules rappellent le rosaire* (*Photo A. E.*) Ci-dessous: *Trois coqs de clocher, en fer forgé* (*Photos Adrion*). A droite: *Bénitier en fer forgé. Hauteur: 1,10 m.* (*Photo A. E.*)








Les coqs en fer forgé sont l'œuvre la plus récente de Lambert-Rucki; c'est aussi l'une de celles où il a le mieux manifesté son sens créateur de formes plastiques et décoratives.

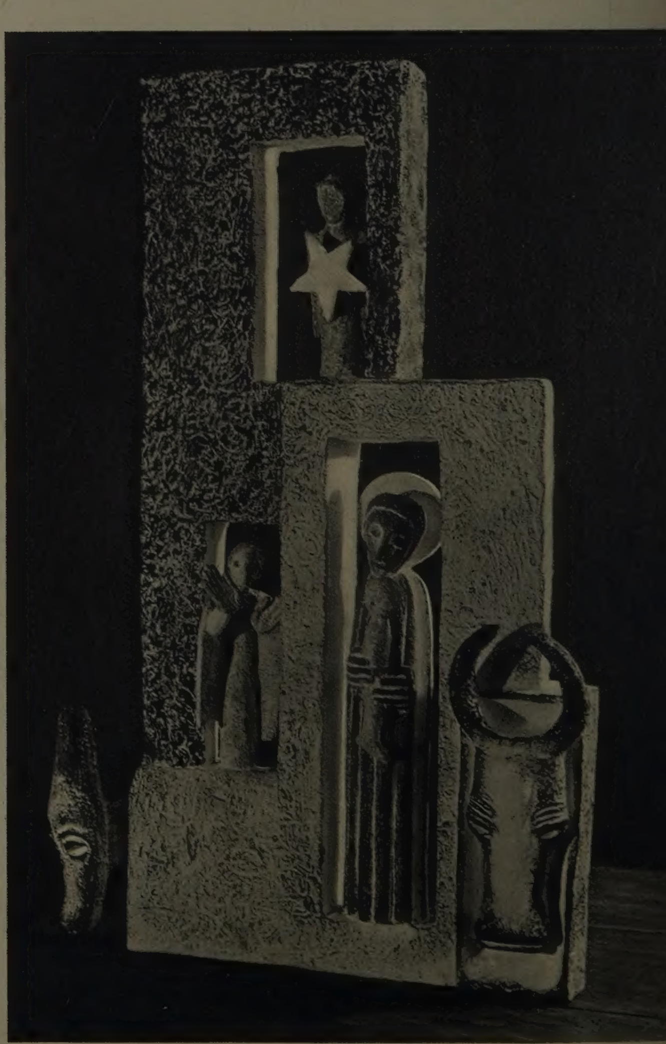




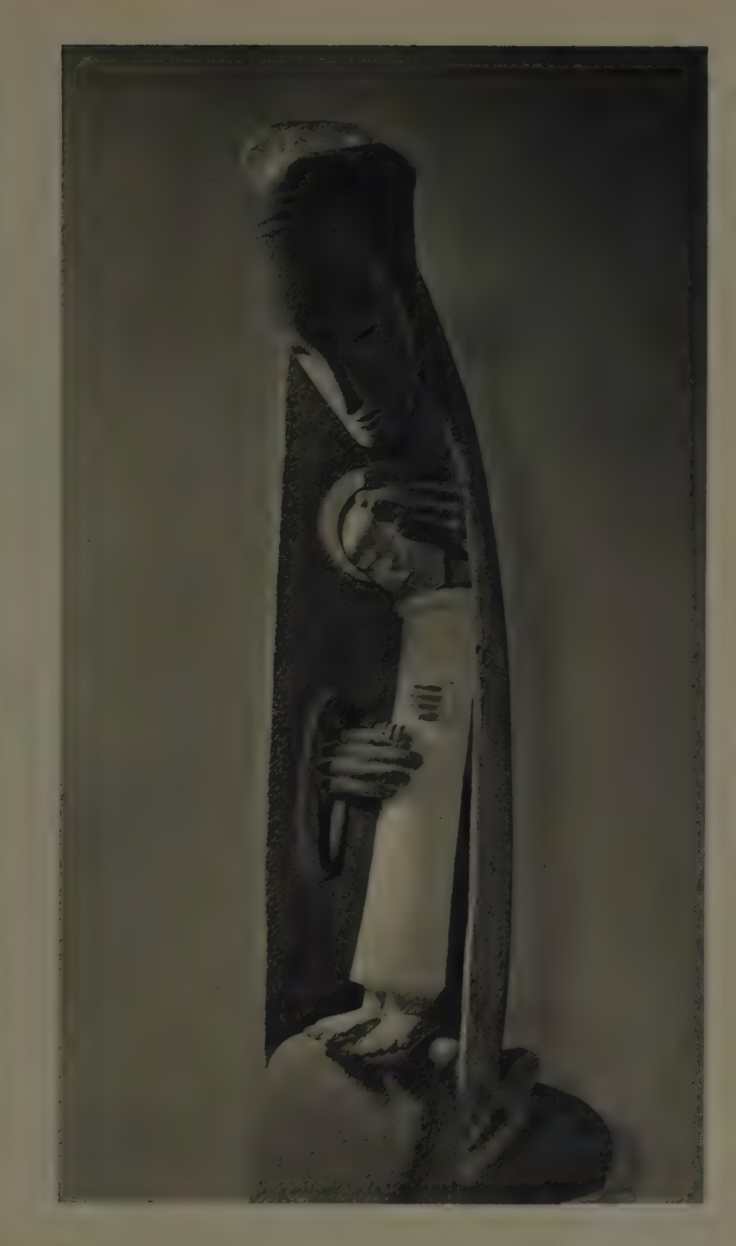
L'art de Lambert-Rucki, *fait de tendresse et d'humour, le destinait traiter la crèche de* Noël. *Aussi bien ce thème revient-il souvent dans so œuvre. Autour des personnages principaux que cet aimable sculpteu abrite dans des constructions curieusement équilibrées, les personnage secondaires, les bergers, et n'oublions pas le bœuf et l'âne, pour lesque il manifeste le même intérêt que* Charles Péguy, *lui permettent de donne libre cours à sa verve. Il suffirait de peu de temps pour qu'enfants e même grandes personnes s'habituent à ces figurations, assurément diffe rentes des pauvres productions de bazar qu'on leur montre, mais combie plus attachantes, et plus susceptibles de toucher l'imagination et le cœur*

JEAN LAMBERT-RUCKI : Ci-dessus : *Fuite en Egypte. Bois. Hauteur: 0,70 m.* Ci-dessous et à droite : *Trois types de crèches populaires en terre cuite polychromée.*











JEAN LAMBERT-RUCKI: Ci-dessus : *Vierge des scouts de France ; bois polychromé.* En haut, à droite : *Vierge à genoux ; hauteur : 1,20 m.* Ci-contre, à gauche : *Vierge assise ; hauteur : 0,65 m.* A droite : *Moine en méditation. Figure humoristique ; h. : 0,90 m.*





Jean Lambert-Rucki: *Maquette de peinture murale pour la décoration d'une abside.* (*Photo A. E.*)

La reconstruction de L'ÉGLISE DE LÈVES
(Eure-et-Loir)

A côté de Chartres, il y avait une petite église en style bâtard, comme beaucoup d'autres de la fin du XVIIIe siècle. Elle subit les bombardements de la dernière guerre. Pour la remettre en état, il n'est pas question, heureusement, de lui redonner son aspect primitif, sans intérêt; sa restauration vient d'être confiée aux architectes Pichon et Redréau qui ont établi les maquettes ci-jointes dans un esprit de saine rénovation, adapté aux exigences de l'esthétique moderne.

La structure générale de l'édifice a été conservée, mais le parti en a été complètement modifié. L'angle de la façade a été complété, ménageant une grande surface au-dessus du porche surbaissé. Sur la gauche, trois hautes fenêtres en saillie éclairent directement la nef. A droite, un bas-côté aux murs de verre crée une heureuse dissymétrie. L'ancien clocher subsiste et servira de baptistère; par son achèvement il s'adapte à la nouvelle silhouette de l'édifice qu'il dépasse à peine.

Quant aux vitraux, ils ont été confiés au maître-verrier G. Loire qui les exécutera en dalles de verre éclaté. Ils seront en grande partie non-figuratifs et serviront en quelque sorte de fond décoratif à des sculptures taillées dans le ciment frais et qui se détacheront à même les vitraux. A la lumière artificielle, ces reliefs prendront vie et animeront les verrières aux heures où elles ne sont plus, sans cela, qu'une surface morte. Cette technique constitue ainsi un élément nouveau d'un réel intérêt.

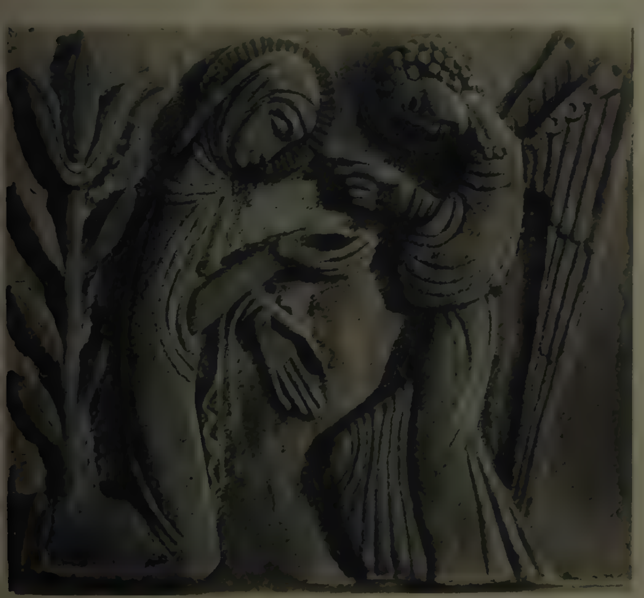
La décoration sera réalisée par le sculpteur Lambert-Rucki. Sur la façade, et légèrement désaxé, un Christ-Roi monumental. Autour du porche, des bas-reliefs retraçant la vie du Christ (voir ci-dessous). Au grand mât en ciment armé qui soutient un large auvent en porte-à-faux, s'accrocheront quelques figures pittoresques tels que les péchés capitaux, ainsi qu'un rythme de gargouilles entre les claustra de la nef latérale.

A l'intérieur de la vaste nef, très sobre, un grand Christ en métal se détachera sur une croix en fer forgé, au fond de l'abside.

On peut espérer que l'église de Lèves répondra à ces très belles promesses. ***

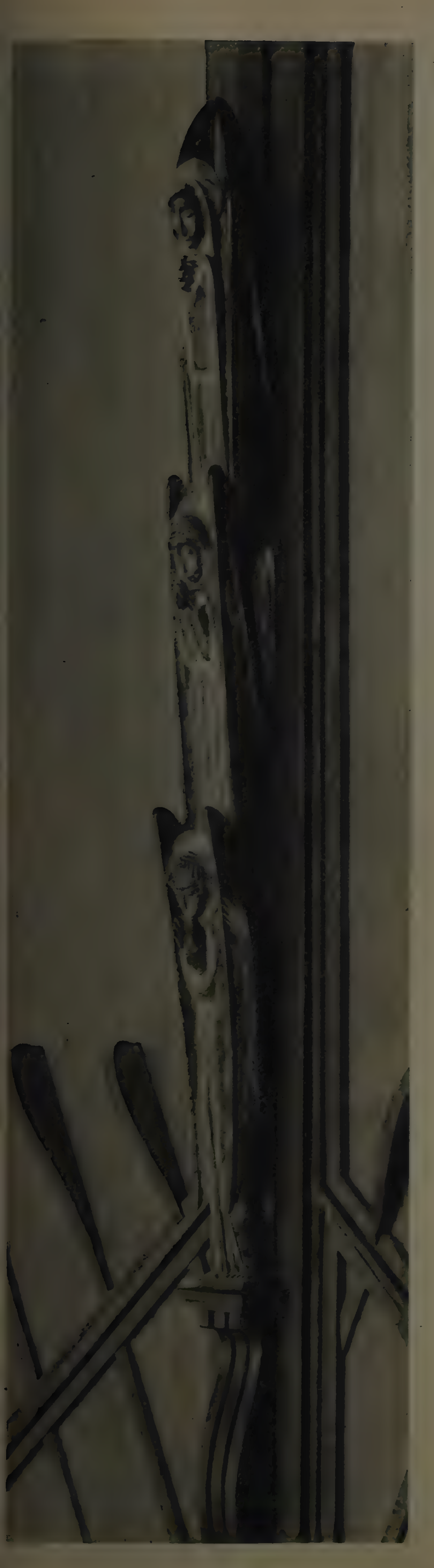












La BASILIQUE *de* BLOIS

PAR DOM XAVIER BOTTE

Bien des choses pouvaient causer une certaine appréhension dans les données à partir desquelles fut édifiée la basilique Notre-Dame de Blois. D'abord, le fait qu'il s'agissait d'une basilique...Plusieurs exemples contemporains ont assez montré que la grandeur des intentions – ou plutôt leur ambition – ne suffit pas à faire une œuvre grande, ou simplement belle, ou simplement acceptable.

Ensuite, cette basilique devait illustrer une idée, ce qui est, artistiquement parlant, un terrible casse-cou. Nous voulons dire qu'une œuvre d'art *ne sort pas* d'une idée, qui, comme telle, est étrangère à l'art, mais seulement de cette saisie synthétique et intuitive qui lui est propre et qui joue, mais à son plan, le rôle d'idée et peut alors être, à ce plan très autre, une traduction de l'idée claire ou du sentiment. D'une conviction intellectuelle, ou sentimentale, ou spirituelle, même très intense, même très vécue, à une création artistique, il y a donc un abîme, que seul peut combler un talent, capable, certes, de s'allier à cette conviction, mais qui lui est, de soi, hétérogène.

Nous insistons sur ceci, car c'est une opinion – larvée ou explicite – extrêmement répandue dans le monde clérical, que l'art religieux procède directement de la foi. En réalité, pour être religieux, un art doit *d'abord* être authentiquement art ; pas plus qu'ailleurs, on ne voit ici la grâce précéder la nature, ni la suppléer. Si c'est un péché de séparer ce que Dieu a uni – le beau et le vrai –, c'est une erreur de mélanger ce que Dieu a fait distinct.

Enfin, l'idée qui a présidé à cette édification manquait à la fois de robustesse théologique et de netteté. C'était un complexe où entraient la Sainte Trinité, la Vierge et une dévotion particulière, celle des trois Ave. S'il était vrai qu'une œuvre d'art pût naître d'une idée étrangère à l'art, et porter la ressemblance de cette idée, l'entreprise de Blois, issue de telles prémisses, eût été artistiquement désespérée. Mais ce n'est pas vrai, et la preuve, c'est que l'entreprise en question est tout de même une réussite. Ce disant, nous n'entendons pas en canoniser tous les éléments; mais, telle qu'elle se présente, la basilique de Blois est *une œuvre*.

Due à l'initiative des pères capucins, les travaux en avaient été entrepris depuis plusieurs années et les piliers s'élevaient à une hauteur d'environ dix mètres lorsque des circonstances diverses vinrent tout interrompre. Le jeune architecte Paul Rouvière fut chargé, en 1936, de reprendre la construction de l'édifice, à partir du travail déjà fait et qu'il lui fut imposé de conserver. Circonstance qu'il ne faut pas perdre de vue, car il n'est pas douteux que si Rouvière avait été plus libre et ne s'était pas trouvé devant une construction déjà amorcée, et nullement prévue pour une église en béton, telle qu'il la concevait, la silhouette de l'édifice actuel eût été plus personnelle, plus dégagée du plan « traditionnel ». Rouvière, d'ailleurs, ne put achever sa tâche: il tomba au début de la guerre. Un autre jeune

Page de gauche : *Détail du « décor de tissage » servant de fond au Calvaire de la page 26.* Ci-contre : BASILIQUE DE BLOIS: *Penture de la porte. Bronze de* Lambert-Rucki. (*Ph. A. E.*)







Basilique Notre-Dame de la Trinité, a Blois. *Architectes:* Paul Rouvière (†) et Y.-M. Froidevaux. Ci-dessus: *Vue intérieure;* à gauche: *Escalier sur la tribune.* Ci-contre: *Bas-côté.* A la page de droite, en haut: *Façade principale et entrée;* en bas: *Préau du couvent des pères capucins, attenant à l'église. Le cloître ouvert surplombe la Loire. L'église est longue de 70 m, haute intérieurement de 20 m. La nef centrale a 12 m de large. La construction est entièrement en béton (ravalement et décorations). On a employé exclusivement pour ce béton, des matériaux de Loire dont les éléments constituants sont de couleurs jaune, blanc, rose et noir. Les bouchardages variés leur donnent des tonalités diverses. Le parti constructif comprend essentiellement une suite de portiques dont les points d'appui principaux ne sont pas les poteaux de la nef, mais ceux des bas-côtés. Les piliers de la nef, ne prenant que des charges verticales, sont considérés comme des supports pendulaires. Une lice haute, au niveau des voûtes, et une lice basse au niveau de la couverture des bas-côtés relient les portiques entre eux et assurent le contreventement. La nef est couverte par des voûtes surbaissées, supportées par la traverse haute des portiques. Le sanctuaire, voûté en cul-de-four, est isolé de la nef par un joint de dilatation dissimulé par un arc triomphal. Le cul-de-four repose librement sur la lice basse. Les chapelles latérales sont simplement accolées aux portiques. La tour, haute de 60 m, est fortement ancrée sur quatre puits. Elle est isolée de la construction et simplement reliée par sa base. C'est une tour-poids; les escaliers et les planchers supports de cloches servent de raidisseurs. Les grandes verrières ont 8 m de haut et se développent de part et d'autre sur une longueur de 35 m. Le chemin de croix se déroule sur la lice basse à 7 m de haut.* (*Photos A. E.*)

architecte, Y.-M. Froidevaux, reprit l'entreprise et la mena à bien, avec un mérite d'autant plus grand qu'il se trouvait devant un projet deux fois élaboré, et qu'il sut retrouver l'esprit qu'avait voulu y mettre son prédécesseur. C'est peut-être cet esprit qui fait la réussite de Blois: esprit de simplicité, de franchise, de grandeur.

La physionomie extérieure de la bâtisse manque cependant de personnalité, surtout dans ses parties secondaires: cloître, rampes d'accès, dégagements étagés, jeux de plans multipliés dans la façade. La faute essentielle serait-elle d'avoir mal compris l'utilisation du béton? Le béton ne

remplace pas le bois ou la brique. Il est un matériau qui a ses possibilités et, donc, ses exigences propres; c'est pourquoi il ne se justifie pas s'il emprunte des formes liées à d'autres matériaux.

Mais c'est à l'intérieur du sanctuaire que le choc de la beauté attend le visiteur. Dès le seuil, on se trouve saisi par le caractère majestueux de la vaste nef, ceinte comme d'une ample fresque lumineuse par les verrières de Louis Barillet. Majesté qui tient, sans doute, à une heureuse réussite de proportion et de lumière, mais aussi à une juste compréhension de la matière. Ici, le béton se trouve pleinement justifié parce qu'il n'est là que pour permettre cette architecture sobre et légère; ce qu'on admire, ce n'est pas une architecture de béton, mais une architecture « par » le béton.

Au fond, une haute et profonde abside cerne d'une zone d'ombre le maître-autel. Tout autour de la nef, entre les vitraux de Barillet et les baies qui ouvrent sur les bas-côtés, court un chemin de croix de Jean Lambert-Rucki. L'importance que prend ainsi ce thème extra-liturgique est nettement abusive: erreur d'ailleurs fréquente. Mais ceci est une considération de théorie, car les bas-reliefs de Lambert-Rucki sont, par eux-mêmes, si justement à leur place que cette critique expire sur les lèvres. C'est un grand éloge de dire d'une œuvre décorative qu'elle s'intègre à l'architecture, mais ici on serait plutôt tenté de dire qu'avec les vitraux ils *font* l'architecture. Modelé directement sur le ciment frais, sans coffrage, ce chemin de croix est d'une très grande sobriété et introduit, sous le chant éclatant des vitraux, une note de recueillement, accentuée par une très discrète polychromie. Cette fresque est continuée, autour du chœur, par sept bas-reliefs du même sculpteur et d'un même graphisme, qui évoquent avec une simplicité prenante des épisodes évangéliques. Le style de Lambert-Rucki, hiératique sans rigidité, ascétique sans sécheresse, sensible sans éclats, lui donne une sorte d'intensité contenue. Voilà un authentique « art vivant » qui est en même temps un art authentiquement religieux.

La mosaïque de l'abside, due à Louis Barillet, souffre peut-être d'un manque de synthèse constructive, d'une absence de rigueur dans la composition que ne sauvent pas les beautés que ce virtuose de la lumière a su donner à ses vitraux, pour lesquels il a travaillé en collaboration avec Jacques Le Chevallier et Hansen. Quant aux tapisseries de Jean et Karine Barillet, elles ont le tort majeur de ne pas répondre aux exigences du style propre à cet art: style de composition décorative, qui n'admet pas l'isolement du sujet d'un tableau. Lorsqu'une tapisserie est traitée en tableau, elle risque, en outre, par la sécheresse de ses lignes, et surtout par l'excessive affirmation de son sujet, de tomber dans le genre « affiche » – où ces caractéristiques sont, au contraire, requises. Ici, le thème, il est vrai, décourageait presque d'avance l'espoir d'une réussite artistique. Il s'agissait de représenter, outre les scènes de la Visitation et de la Samaritaine, Pie IX récitant les trois Ave après la messe, Léon XIII accordant 500 jours d'indulgence pour la récitation des trois Ave et Pie XI bénissant le projet de la basilique. Quel est l'artiste contemporain qui serait capable de retrouver, pour exprimer dans un langage d'art une telle anecdote historico-officielle, le souffle et l'autorité des maîtres de la Renaissance? Ce genre a été, depuis, corrompu par trop de pompiérisme et il est probablement trop tôt encore pour qu'il puisse s'en guérir. L'apparition d'œuvres de grand art sur ce mode a d'ailleurs toujours été le produit d'une grande époque classique, et si la nôtre a de la grandeur, ce n'est certes pas celle de la maturité.

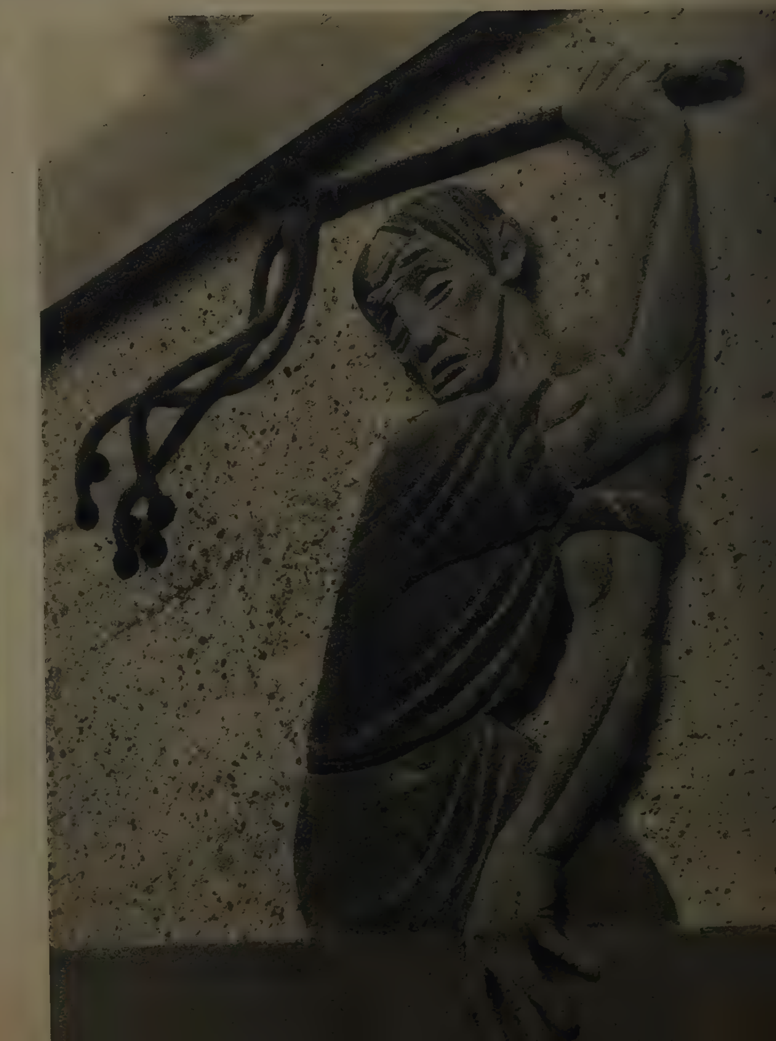
Ceci est l'une des raisons, la principale, peut-être, pour lesquelles, parmi les apports des artistes qui ont décoré la basilique de Blois, nous plaçons au premier plan, celui de l'excellence, les bas-reliefs, d'une humilité si juste, et les vitraux sobres et somptueux; nous pensons aux grandes verrières de la nef, mais aussi aux petits joyaux que sont les vitraux des bas-côtés, dus également à Louis Barillet.

Prenant du champ pour contempler à nouveau, après avoir examiné le détail, l'espace sobrement cerné du sanctuaire, on se dit que c'est bien une vertu de justesse et de modestie qui fait la grandeur et, du même coup, la leçon de Blois.



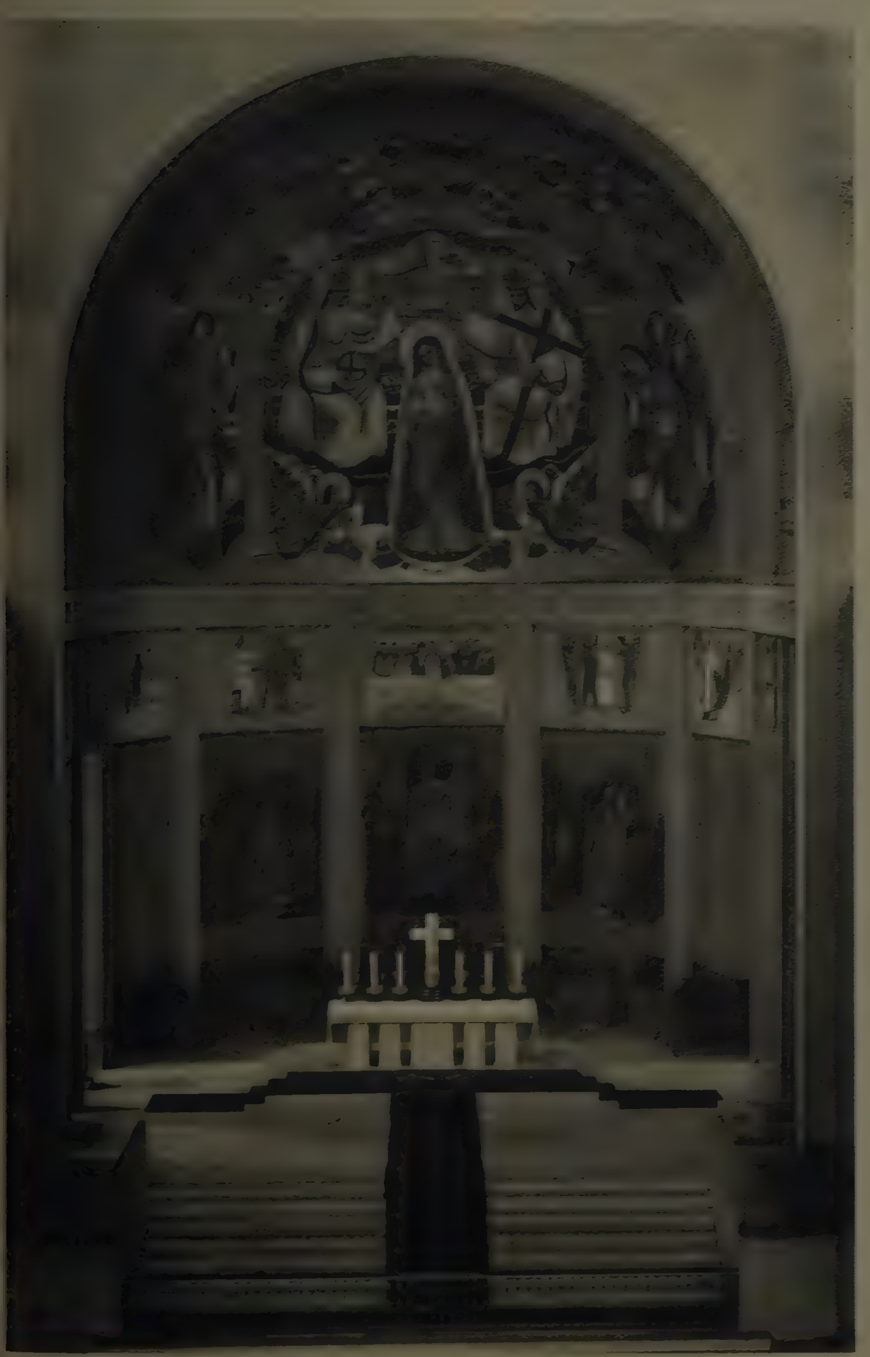




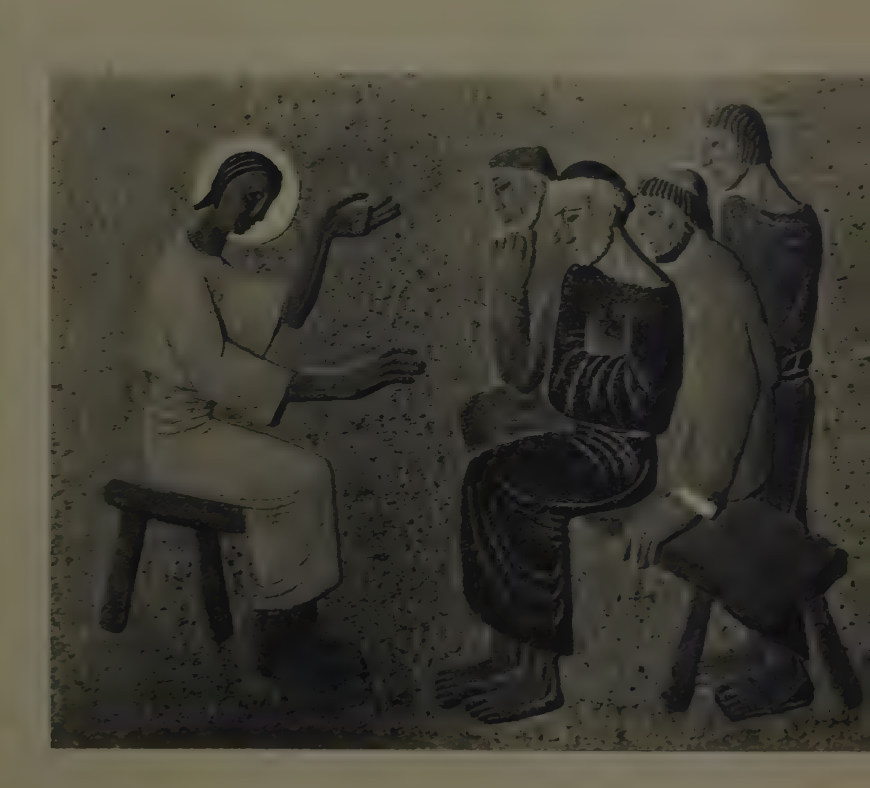


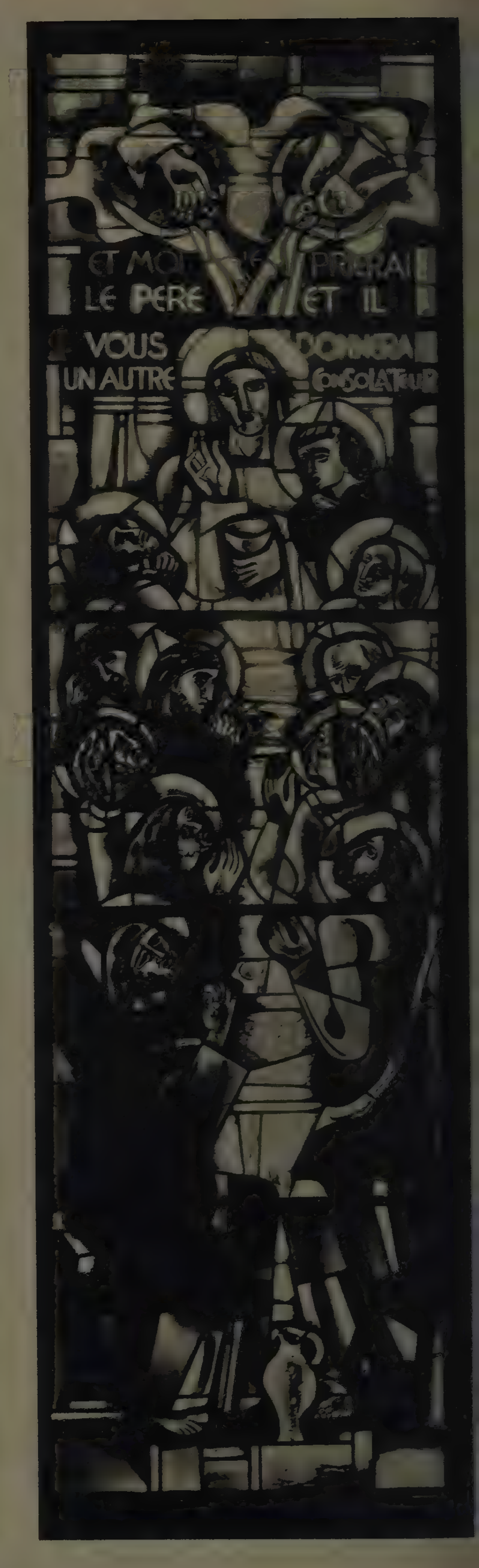






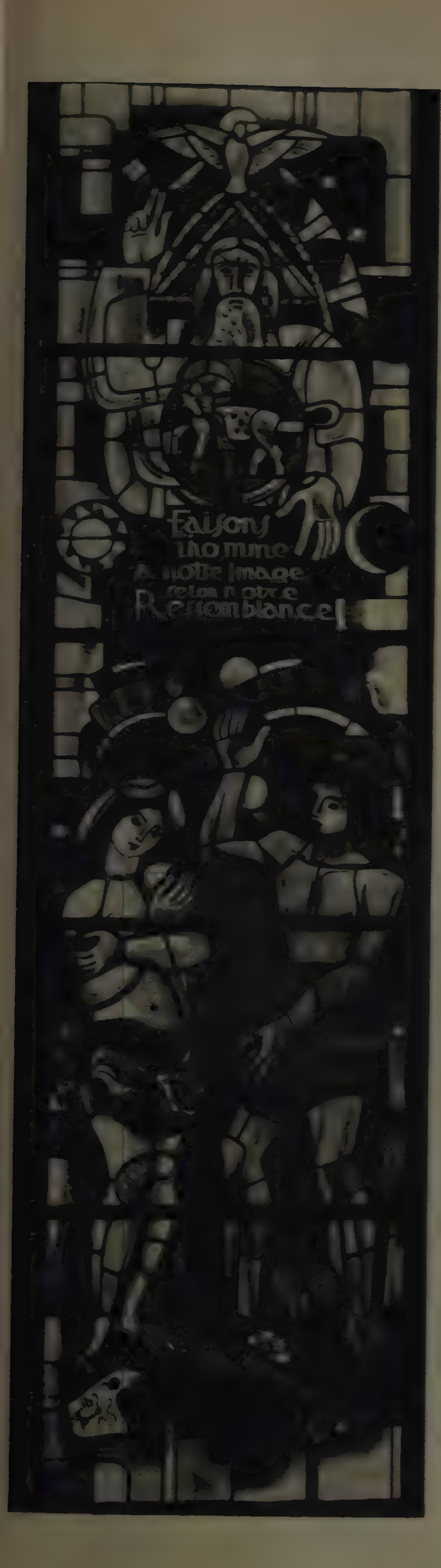
La Basilique Notre-Dame de la Trinité, a Blois : Ci-contre, à gauche: *Détail du chœur. Le cul-de-four de l'abside est décoré d'une grande mosaïque de* Louis Barillet,*représentant la glorification de la Sainte Vierge et son couronnement au ciel. En dessous, onze bas-reliefs de* Jean Lambert-Rucki *retracent des scènes évangéliques. Au centre, la Dernière Cène (reproduite ci-dessus), à droite, l'Annonciation, la Nativité, Jésus au milieu des Docteurs, le Baptême du Christ (voir encore ci-dessus), Jésus guérissant les paralytiques (voir au bas de la page précédente) ; à gauche, la Tentation de Jésus au désert (voir sur la couverture), la tempête apaisée, la multiplication des pains, le Bon Pasteur, l'agonie de Jésus à Gethsémani. Dans les panneaux du fond de l'abside, trois tapisseries de* Jean et Karine Barillet. *La croix et les chandeliers de l'autel sont de* Jean Puiforcat (*Photos A.* E.). Sur la page de gauche, en haut: *La quatorzième station du chemin de la croix de* Jean Lambert-Rucki; en bas, à droite: *détail d'une autre station. Se détachant sur le fond de béton bouchardé auquel le gravillon de la Loire donne une coloration chaude, ces bas-reliefs furent exécutés par modelage direct sur ciment frais.*

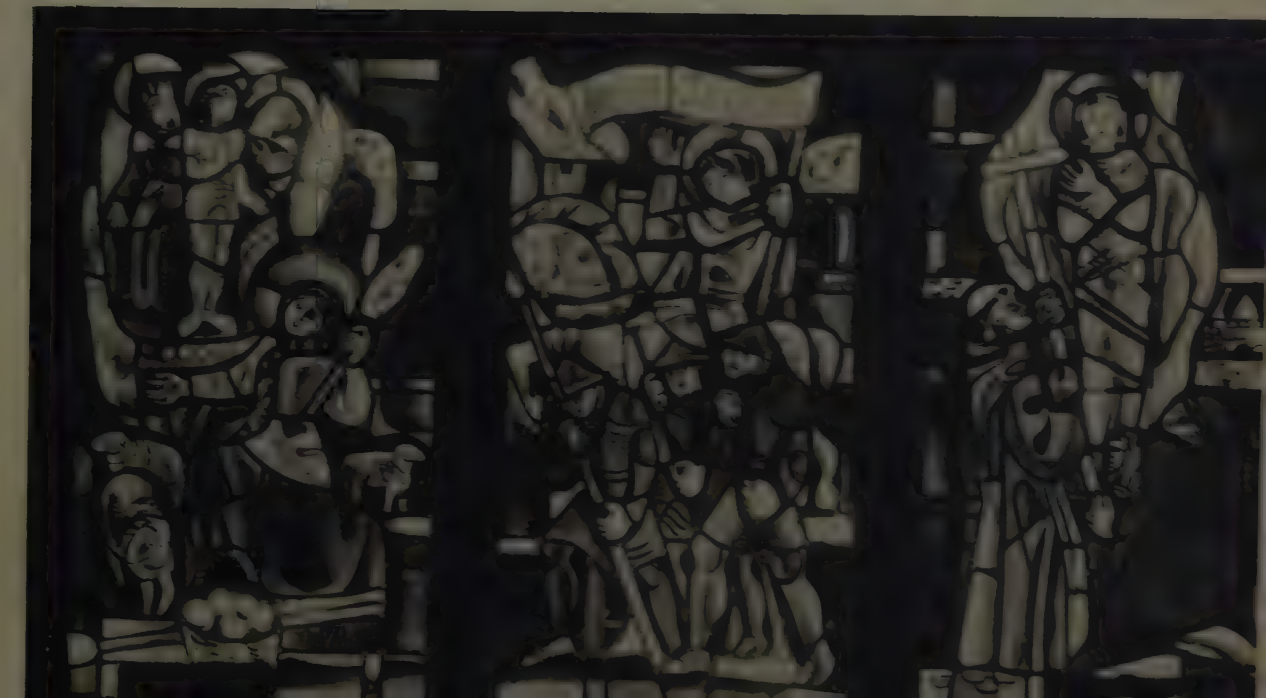






BASILIQUE N.-D. DE LA TRINITÉ, A BLOIS:
En haut, à gauche: *La création de l'homme et sa chute; l'archange Saint Michel terrassant les anges rebelles*; à droite: *La Dernière Cène.*
Ci-contre, à gauche: *La dévotion mariale de saint Jean Eudes. Vitraux de* Louis Barillet.

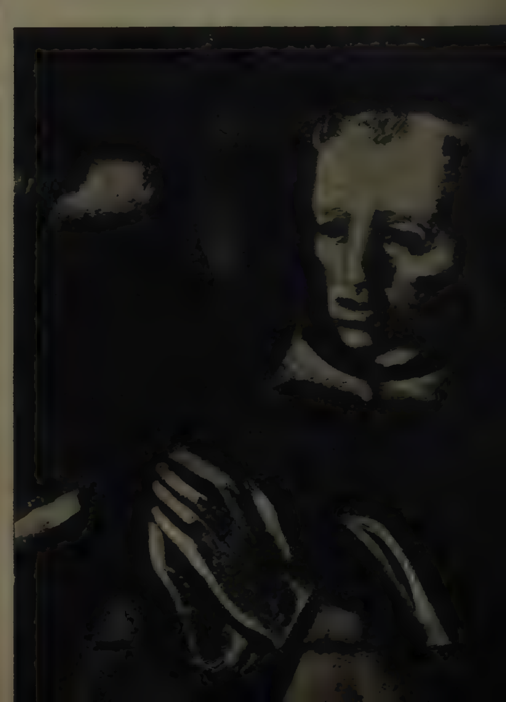




BASILIQUE N.-D. DE LA TRINITÉ, A BLOIS: En haut, à droite: *La Pentecôte*. A gauche: *Adam et Ève créés par Dieu à son image*. Ci-contre, à droite: *Sainte Jeanne d'Arc, figurée ici parce qu'elle inscrivit sur sa bannière les noms de Jésus et de Marie*. Vitraux de L. Barillet.

BASILIQUE N.-D. DE LA TRINITÉ, A BLOIS: Ci-contre, à gauche: *Le couronnement de la Sainte Vierge*. En bas, à gauche: *La dévotion mariale de saint Bruno*; à droite; *Saint Dominique (détail). Les vitraux reproduits sur ces trois dernières pages sont l'œuvre de* Louis Barillet, *avec la collaboration de* Jacques Le Chevallier *et* Hansen. *Ils ont été conçus selon un vaste plan iconographique. Douze grandes verrières, d'environ 40 m² chacune, retracent dans la nef principale les mystères de la vie de Marie mis en relation avec la Sainte Trinité qui figure au-dessus de chacune de ces scènes: Marie au centre de la Création « avant les origines de la terre »; la création de l'homme et Marie « nouvelle Ève » terrassant le serpent; l'arbre de Jessé ou la généalogie du Christ; Marie annoncée par les Prophètes; l'Annonciation; la Visitation; la Nativité du Seigneur; la Présentation de Jésus au Temple; Marie au pied de la Croix; Marie au Cénacle, le jour de la Pentecôte; le couronnement de la Vierge au ciel. Dans les chapelles latérales (il y en a sept de chaque côté) une lancette centrale est consacrée à une illustration théologique sur le thème trinitaire* *(voir p. 138 et 139)* *et au-dessous, trois petits vitraux anecdotiques retracent l'histoire du culte marial par des épisodes divers tirés de la vie des grands dévots de la Sainte Vierge.*





Une église de type unique en France:
CREYSSE - EN - QUERCY

Il s'agit d'une petite église rurale, dominant de haut un tohu-bohu de toitures en tuiles plates chatoyantes et moirées, de cheminées massives, coiffées de briquetages biscornus, carrés, pointus ou oblongs; de lanternons et de lucarnes de toutes formes, de toutes dimensions; de colombiers en saillies d'angles ou sur piles; de ruelles, de venelles médiévales encombrées de perrons – de *bolets,* comme on dit là-bas – tous débordants et pittoresques...

Cette église est flanquée de deux chevets jumeaux qui surplombent la falaise d'un antique oppidum. Elle est coiffée en mitre d'un clocher-pignon, terminé en haut par le coq traditionnel sur sa croix forgée. C'est l'église paroissiale actuelle de Creysse-en-Quercy dans le département du Lot.

Ancienne chapelle du château, ce curieux sanctuaire fut inscrit à point nommé en 1949 sur l'Inventaire des Monuments classés, aussitôt que l'on constata les prodromes inquiétants de sa chute. Sous toutes ses incidences, vu à distance ou de près, il présente les aspects les plus inattendus, les plus harmonieuses perspectives.

Le parvis, accosté d'une croix de pierre lisse, donne accès au porche méridional, ce porche blessé qui a si opportunément ému les administrations chargées de la conservation de cet édifice.

Dès l'entrée, l'œil est frappé par le sol fruste et pittoresque de ce vaisseau: galets roulés par la Dordogne, cailloux détachés depuis des millénaires des flancs des montagnes auvergnates; noyés dans le ciment, ces pavés constituent le plus rustique, le plus naturel des dallages, y dessinant des croix, des panneaux, des allées (photos 2-3).

A droite, tout proche de l'enfeu des Cornil, baillis de Creysse, seigneurs du lieu, se dresse un bénitier de grande allure: c'est un lourd bloc marmoréen, gris foncé, grossièrement épannelé, sauf sur le plan frontal, où un modeste artisan a sculpté la plus naïve, la plus archaïque des crucifixions, patinés par un long usage (photo 3).

A l'est, les deux absides jumelles, correspondant aux doubles chevets saillants, abritent les deux chapelles primitives de l'église. Elles sont voûtées d'un cul-de-four en *opus incertum* (ph. 4).

Enfin, au fond, vers le nord, en face de la porte d'entrée, au delà d'une large baie cintrée qui le sépare de la nef plafonnée, s'élève un vaste chœur, voûté lui aussi d'un imposant berceau qui recouvre le maître-autel de la paroisse (voir photo 5). Cette partie, séparée primitivement de l'église par un mur, était jadis la salle de justice du château. Les deux chapelles orientales constituaient à l'origine l'oratoire et la chapelle obituaire des seigneurs de Creysse.

Cette église, maintenant paroissiale, est, sans qu'il le paraisse, une des curiosités les plus rares de tout l'Occident européen.

Des églises à deux chevets jumelés et tangents sont signalées comme assez fréquentes en Méditerranée orientale, à Chypre et en Crète – l'actuelle Candie – où la coexistence de deux cultes (le romain et l'orthodoxe) justifient cette disposition.

Par contre, en Occident, une seule chapelle à deux chevets saillants encore debout fut mentionnée en Corse, par Prosper Mérimée : la chapelle de Santa-Christina. N'y a-t-il pas, à l'origine de ces deux absides, l'intention de bien séparer des classes, de distinguer des castes – les manants et la valetaille d'un côté, de l'autre les seigneurs et les maîtres ? Cette coutume millénaire distinguant les « factions » – le Dèmos et l'Aristos – est en tous cas une explication parfaitement plausible du plan singulier de cette rarissime église.

Il valait, nous semble-t-il, de la signaler à tous, artistes et archéologues, ainsi que ses deux chevets jumelés et son clocher-pignon, dont les cloches carillonnent depuis des siècles les angélus et les glas, les épousailles et les baptêmes pour les habitants de Creysse-près-Martel en Quercy.

Dr G. Cany,
Membre de la Société Française d'Archéologie.

Un grave danger d'écroulement menaçait la petite église, par suite d'un tassement du socle rocheux sur lequel elle était édifiée, à quelque 25 mètres au-dessus des rues du village. Ce rocher se disloquait de plus en plus et des fissures apparaissaient sur les murs de l'édifice, notamment sur les jambages du porche. On s'attendait d'un jour à l'autre à voir l'église disparaître dans des crevasses, toujours plus béantes.

L'Administration des Beaux-Arts, saisie par le Dr Cany, est fort heureusement intervenue et, dès le classement officiel, on a colmaté les fissures du socle. On a repris en sous-œuvre les jambages et les murs compromis. En outre, on a profité de l'occasion pour refaire les toitures, les banquettes terminales des pignons, etc.

Reste la question du mobilier... et des plâtreries sulpiciennes qui déparent ce lieu. A part le bénitier – remarquable et rare – il y a l'enfeu des baillis qu'un malencontreux escalier de bois cache en partie. Il y a également une clôture de chœur très appréciable, à utiliser telle quelle. On nous assure qu'il entre dans les prévisions futures d'aménager comme il convient ce précieux décor, quand les réparations essentielles auront été accomplies.

Signalons à cette occasion l'exemple de l'église de Carsac *(à 18 km à l'ouest et en aval de Souillac), église romane modeste, classée depuis longtemps et qui vient de faire l'objet d'une restauration... et d'un nettoyage très soigné, par l'architecte en chef Froidevaux. Après la révision générale des toitures et des crépissages intérieurs et extérieurs, cette église à été débarrassée de toute l'accumulation de lustres en faux or, de candélabres en faux gothique, de bouquets de fleurs en papier et surtout des plâtres de toute provenance qui encombraient les autels et les murs. Un autel, en pierre du pays, sobrement appareillé – pur roman du* XII*e s. – y a remplacé les marbres composites, polychromes et tarabiscotés de l'ancienne table à gradins et à panneaux « richement » moulurés du* XIX*e siècle. Un chemin de croix de Zack – on peut en discuter le caractère abstrait – orne discrètement les murs.*

Un autre exemple, dans le voisinage, sera celui de Saint-Pierre-Toirac, *dans la vallée du Lot, à quelque 60 km en amont de Cahors, admirable église château-fort dont les chapiteaux – les plus anciens sont du* X*e siècle ! – présentent des figurations les plus étranges. Déjà la nef a retrouvé sa grandeur, grâce à un très sérieux nettoyage par le vide, – coup d'audace, bien méritoire, d'un curé dynamique, M. l'abbé Lavinal – et l'autel a révélé sous un encombrement de clochetons et de pinacles en stuc un délicieux retable Louis* XVI *en bois polychromé, à peine endommagé. Mais que ne révèlera pas ce mystérieux édifice quand les archéologues se seront intéressés en haut lieu aux nombreux problèmes qu'il pose, et quel attrait hautement spirituel et émouvant sa restauration – que nous souhaitons toute proche – ne suscitera-t-elle pas !*

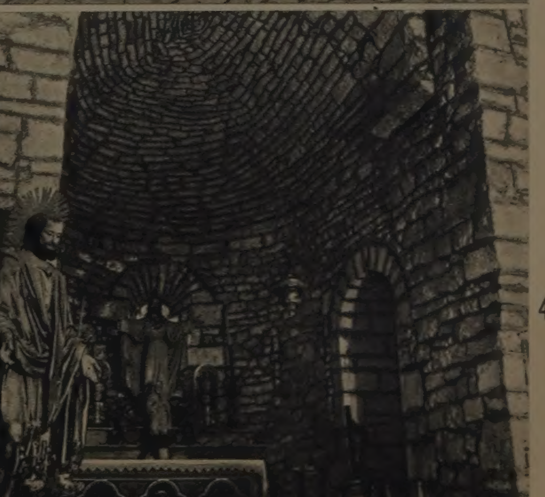
(Photo Dr G. Cany) D. X .B.


1


2


3


5


4

LES ATELIERS A. E. GROSSÉ

Fondés en 1783

15, Place Simon Stévin — Bruges



Pale de calice. Les douze apôtres à la Dernière Cène, autour du Christ figuré sous le symbole de l'« ΙΧΘΥΣ ». L'auréole de Judas s'est transformée en serpent, d'après la parole de Jésus citée par saint Jean : « ... après la bouchée, Satan entra en lui ».

Imprimi potest
Ex Sti Andreae, 3 Februarii 1952
† Théodorus Nève, Abbas.

Imprimatur
Mechliniae, 9 Februarii 1952
† L. Suenens, Vic. gen.

Imprimé en Belgique, sur les presses d'héliogravure de C. Van Cortenbergh, 12, rue de l'Empereur, Bruxelles